

A száz éves Barthes

Ezelőtt harmincöt évvel, Roland Barthes halálát követően az akkori Kritika szerkesztősége kegyesen hozzájárult, hogy írhasak róla egy nekrológot. Fiatal korom ellenére nem voltam teljesen naiv, mégis meglepett, hogy még ezt a nyúlfarknyi szöveget is cenzúrázták. (S ami még jobban dühített, a tartalomjegyzékben „Ronaldnak” titulálták). Pedig Barthes-nak ekkor már megjelent néhány írása és egy vékony kis kötete is magyarul, valamint „hivatalos helyen” is tudták, hogy szimpatizál a marxizmussal. Ez persze akkoriban nem volt feltétlenül jó ajánlólevél, hiszen a szimpatizánsok feltehetőleg egy másféle marxizmust képviseltek, mint amelyik nálunk elfogadható volt, és pusztán létükkel is azt bizonyították, hogy ezt az eszmerendszert is többféleképpen lehet értelmezni.

Két mondatot mégis átmentenék ide ebből a kicsit esetlen próbálkozásomból. „Soha sem lehetett kiszámítani, milyen fordulat következik emberi, írói, tudósi magatartásában. Szellemi nyitottsága tette képessé a megújulásra.” „Olyan ember volt, aki az igazságot „töredékek” és „kitérők” segítségével érzi megközelíthetőnek, s aki az erkölcs lényegének az interperszonális viszonyokban szerveződő alá- és fölérendeltségi viszonyok kijátszását tartja.” Ezeket a megállapításokat most is találónak vélem. A kiszámíthatatlanságot persze erősebben éreztük akkoriban, hiszen egy éppen lezárult életről és életműről volt szó, amelyről tizedannyit sem tudtunk, mint ma, három teljes biográfiával és könyvtárnyi kommentárral gazdagabban. A történeti nézőpont magától értetődően láttat okokat és okozatokat, célokat és kerülőutakat egy élet és egy munkásság szövetében, s ezáltal éppen a fordulatok *eseményjellegét* közömbösíti vagy semmisíti meg akaratlanul is. Ami a szellemi nyitottságot illeti, Barthes kétségtelenül korának egyik nagy befogadó és integráló figurája volt. Nehéz lenne mindazt felsorolni, ami az évek során kisebb-nagyobb mértékben beépült szellemi alkatába, ahogy ő maga szokta emlegetni, a „kultúrájába”. Magyarul kissé fellengzősnek hat,

ha valaki saját kultúrájáról beszél; ha ez franciául és Barthes szájából hangzik el, éppen ennek az ellenkezőjét sugallja. Azt jelenti, hogy kivétel nélkül minden ember kultúrája *idiomatikus*, azaz korlátolt és véges, ugyanakkor belsőleg szinte átláthatatlanul plurális. Vagyis nem tudom mindazt megnevezni, ami részét képezi az „én” kultúrámnak; azt viszont igen, ami nem tartozik hozzá.

Az egyén kultúrájának működésmódját (mint annyi más mindent is) Barthes a nyelv működéséhez hasonlóan gondolta el. A nyelvet pedig egyáltalán nem a szabadság birodalmának, hanem sokkal inkább korlátozások és kényszerek szövevényének látta. Sokakat megbotránkoztató, de inkább provokatív célú kijelentése, amelyet a Collège de France-on tartott székfoglalója alkalmával mondott el, a nyelvet egyenesen „fasisztának” minősítette – amennyiben a fasizmus nem abban áll, ha megtiltanak nekünk valamit, hanem abban, ha kényszerítenek valamire. Márpedig a nyelv minden pillanatban arra kényszerít bennünket, hogy olyasmit mondjunk, amit „nem akartunk”. Saját kultúráját tehát korántsem tartotta annyira nyitottnak és befogadónak, mint azt hihetnők. Inkább csak azt szívta magába, amit ezen belül működtetni tudott. Barthes „valóságos pióca” volt, ahogy egyik közeli tanítványa, Tzvetan Todorov mondta (akitől mellel az orosz formalistákról szerzett információkat). De nem csak az éppen aktuális, „újdonságnak” számító jelenségek keltették fel a figyelmét. Az avantgárd iránti vonzódása mindig párban járt a régebbi korok irodalma iránti érdeklődéssel. Gyakran félreértik azt a híressé vált megkülönböztetést, amelyet az *S/Z* című, egy Balzac-novellát elemző könyvében vezetett be. „Írhatónak” nevezte saját történelmi jelenének irodalmát, illetve annak bizonyos tendenciáit, „olvashatónak” pedig a klasszikussá vált alkotásokat. Az utóbbihoz befogadói oldalról az „öröm” (*plaisir*), az előbbihez a „gyönyör” (*jouissance*) kategóriáját rendelte. Ezek az inkább tapogatózó megkülönböztetések azonban egyáltalán nem jelentettek értékhierarchiát; említett könyvének tárgyaül sem véletlenül választott egy 19. századi klasszikus elbeszélést. Utolsó éveiben született feljegyzéseinek

egyikében, Chateaubriand olvasása közben hangot is ad kételyeinek: „lehet, hogy a Modernek nem elég tehetségesek?”. Van rész-igazsága tanítványának, Antoine Compagnonnak, amikor mesterét az „Anti-Modernek” közé sorolja.

Barthes „helyiértékét” a múlt század francia gondolkodástörténetében több irányból is be lehet mérni. Az egyik lehetőség az, ha a munkásságát összevetjük az előző generáció legnagyobb hatású alakjáéval, akinek a művei számára is rendkívül fontosak voltak, vagyis Sartre-éval. Barthes „marxizmusa” élete végéig sartré-i színezetű volt: szinte szimbolikusnak tekinthető, hogy ugyanabban az évben távoztak az életről. A filozófus egyik legvitatottabb elgondolását, a társadalmi elkötelezettségnek az irodalomra (és általában a művészetre) való kiterjesztését lényegében Barthes is elfogadta. Ám sokkal összetettebb, és a mű specifikus létmódjának megfelelőbb koncepciót alakított ki. Ha Sartre azt kérdezte, hogy „mi az irodalom?”, Barthes inkább azt, hogy „mi az írás?”. Az írás, az *écriture* sajátos barthes-i fogalma lehetővé tette, hogy az írástudók felelősségét ne a politikai ideológia, hanem az irodalmi *formák* területére helyezze át. Az író felelőssége csupán az általa részben választott, részben kialakított nyelvi formákon keresztül tehető mérlegre. Sartre szellemi örökségét tehát úgy vitte tovább a saját területén, hogy már az ötvenes években megteremtette a saját mozgásterét hozzá képest (*Az írás nulla foka*, 1953).

Kétségtelenül a formák iránti érdeklődése magyarázza, hogy bekapcsolódik a strukturalizmus ekkor kialakuló irányzatába, és néhány éven belül egyik protagonistájaként emlegetik. Tiphaine Samoyault, a legutóbbi életrajz szerzője ezt így foglalja össze: „Barthes megérti, hogy többé nem lehet a felszín és a mélység terminusaiban gondolkodni. Struktúrákat választani annyit jelent, hogy rábízunk magunkat a felületekre, és a felületek permutációira. Az értelem többé nem egy megfejtésre váró rejtély, hanem a jelek mozgása (*déplacement*) során konstruálódik.” Ezen a területen is meg kell birkóznia egy apa-figurával: Lévi-Strauss, a strukturalizmus „pápája” nem mindig nézi jó szemmel, hogy Barthes eljut a

bináris logika mindenhatóságának megkérdőjelezéséhez, vagyis a többféle lehetséges strukturalizmus gondolatához. Azt sem szereti, hogy nagyszabású mítosz-kutatásaiból kiindulva Barthes megírja a *Mitológiák szikrázóan szellemes kisesszéit* (1957), amelyekben saját korának és társadalmának „mítoszait” elemzi. Megint csak tovább kell lépnie, még pedig a hatvanas években egyre nagyobb hangsúlyt nyerő jelelmélet, azaz a szemiotika vagy szemiológia területére. Maga Barthes inkább az utóbbi elnevezést használja, amivel azt kívánja kifejezni, hogy mindenfajta jelhasználatot a *logosz*, vagyis a nyelv segítségével tudunk csupán megközelíteni. Ennek a tájékozódásnak a terméke *A szemiológia elemei* című tanulmány, illetve *A divat rendszere*, amellyel tudományos karrierje követelményeinek tesz eleget.

Éppen a divat-könyv teszi láthatóvá, hogy Barthes kényelmetlenül érzi magát a szigorú tudományosság imitációjának gúnyájában. Esszéírói munkássága hihetetlenül kibővül a hatvanas-hetvenes években, és mindig tartogat meglepetéseket. Az 1968-as mozgalmak évében készül el a *Sade, Fourier, Loyola* című kötettel – az összefüggés a politikai eseményekkel, ha nem is kibogozhatatlan, de legalább is rejtélyes. Azután következik a Japán-könyv, *A jelek birodalma*, amely előtt még a szigorú (és Barthes-ot nem túlságosan kedvelő) mester, Lévi-Strauss is fejet hajt (1970). Áttér a töredékes írásmódra; fragmentumokban írja meg saját fragmentáltságát a *Roland Barthes Roland Barthes-ról* lapjain (1975). Megjelenteti pályájának legnépszerűbb művét (*Beszédtöredékek a szerelemről*, 1977). Annak ellenére, hogy a tágabb olvasói körökben egyre inkább írónak, mint tudósnek tekintik, elnyeri a francia tudományosság legnagyobb elismerését: a Collège de France professzora lesz. Röviddel ezután éri az a magánéleti csapás, amelytől egész életében rettegett: a Mama elvesztése. A gyászt utolsó könyvében, a *Világoskamrában* változtatja írássá, ebben a majdnem-regény esszében, amely ugyanakkor a fotográfia jelenségének nagyon különös esztétikai, sőt filozófiai megközelítése is. Három évadnyi előadás-sorozatra

marad ideje még a végzetes baleset előtt. Áradnak a hallgatók a Collège épületébe. Ezt már magam is tanúsíthatom; *A Semleges* címet viselő előadásokon a központi terembe nem férők számára az oldalsó helyiségekben kihangosítják a professzor szavait. Barthes nem tagadja meg magát: személyiségének és gyönyörű beszédhangjának vonzerejével lebilincseli hallgatóit; még azokat is, akik a „tudomány” legújabb eredményeiből kívánnak részesülni. Elképesztően invenciózus és személyes előadasmódjával még azt is a maga javára tudja fordítani, hogy a formálisan értett tudományosságtól eltávolodik ugyan, de nem lép át a szépirodalom területére. *A regény előkészítése* – nem véletlenül ez az utolsó kurzus címe; a mintakép Proust. Úgy írni, mint Proust, de *ma*: ezt a vágyálmát többször is megfogalmazta. Megírta volna-e a regényt, ha nem éri halálos baleset? S vajon *olvasható*, vagy *írható* mű lett volna, ha megszületik? Többekkel együtt azt gondolom, hogy a fikcionalitás Barthes számára az ígéret földje volt, amelyre sohasem léphetett. De a regény-akarás, vagy a regény felé irányuló törekvés lenyűgöző előadásokat és írásokat eredményezhetett volna. Goethe mondta Winckelmannról, hogy „az ember nem tanul, ha őt olvassa, de válik valamivé”. Ezt a valamivé-válást élhették át, akik őt hallgathatták az utolsó években. S talán ezt az élményt keresik mindazok, akik rendezvények sokaságán emlékeznek meg a centenáriumáról Franciaországban és az egész világon.

Angyalosi Gergely